

**TRABAJO FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E
INTERPRETACIÓN**

TREBALL FINAL DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO/TÍTOL

Análisis del *Newspeak* como neolengua inventada en la versión
doblada de 1984 (Michael Radford, 1984)

Autor/a: Cristina González Mira

Tutor/a: Alfred Michael Markey

Fecha de lectura/Data de lectura: septiembre 2016



Resumen:

El objetivo de este trabajo, lejos de ser político o ideológico debido a las limitaciones propias de un Trabajo de Fin de Grado, es puramente lingüístico.

Más de medio siglo después de que George Orwell escribiera su exitosa novela *1984*, muchos de los aspectos descritos se han hecho realidad si reflexionamos acerca de la sociedad en la que vivimos. Con este trabajo hemos buscado la reflexión sobre una sociedad de estas características, sobre el impacto que podría llegar a tener. La versión cinematográfica es una excelente adaptación de la novela, y el vocabulario utilizado no ha sido elegido aleatoriamente. Los objetivos principales de este trabajo han sido contextualizar la novela, realizar un análisis del mecanismo de formación del *Newspeak* y analizar, a nivel audiovisual, las técnicas de traducción empleadas por el traductor para otorgar a los diálogos la máxima calidad posible. Para esto último, elaboraremos un análisis cuantitativo que nos ayude a determinar cuáles han sido las técnicas de traducción más recurrentes en el caso de *1984*.

Abordaremos este trabajo desde un marco teórico partiendo de las teorías propuestas por Hurtado (2001) y Chaume (2004). Hablaremos del autor de la novela, comentaremos los aspectos principales del mecanismo de formación del *Newspeak* y completaremos el marco teórico hablando del doblaje como modalidad de traducción. Para concluir, realizaremos el análisis de las técnicas utilizadas para la traducción del guion y la resolución de conflictos traductológicos así como de la calidad del ajuste siguiendo las teorías propuestas por el profesor F. Chaume. Adjuntaremos al trabajo una gráfica circular para observar y determinar qué técnicas de traducción han sido las más utilizadas.

Palabras clave:

Newspeak, técnicas de traducción, doblaje, *1984*, ajuste.

1. INTRODUCCIÓN	3
1.1 Justificación y motivación.....	3
1.2 Metodología: fases y procedimientos.....	5
1.2.1 Objetivos.....	5
1.2.2 Metodología.....	5
1.3 Autor, contexto social y mensaje principal de la obra	7
1.3.1 George Orwell	7
1.3.2 Contexto social y mensaje principal de la obra	8
2. NEOLEGUA Y <i>NEWSPEAK</i> : TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN	10
2.1 Neolenguas y <i>Newspeak</i>	10
2.1.1 Neolenguas	10
2.1.2. <i>Newspeak</i>	10
2.2 Las técnicas de traducción	15
3. EL DOBLAJE COMO MODALIDAD DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL...	18
3.1 Traducción audiovisual	18
3.2 Teoría del doblaje.....	19
3.2.1 Estándares de calidad	20
3.3 La traducción de la ciencia ficción.....	21
4. ANÁLISIS DE LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA	23
5. CONCLUSIONES	29
6. BIBLIOGRAFÍA	32
7. ANEXOS	34

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Justificación y motivación

La elección del tema para este Trabajo de Final de Grado ha sido muy meditada. A los dieciséis años tuve la fortuna de conocer una profesora de inglés apasionada por la literatura inglesa basada en la distopía, quien nos dio a conocer al sensacional George Orwell. *Rebelión en la granja, 1984...* cualquiera de ellas es una lectura obligatoria. Ella nos inculcó su pasión por la literatura y puesto que durante los años de grado no hemos tenido la suerte de poder profundizar en dicho campo, he optado por este tema para mi trabajo de final del grado.

Para elegir tema estuve considerando diversas posibilidades, entre ellas auténticos clásicos de la literatura como *Cumbres borrascosas*, de Emily Brontë. Sin embargo, *1984* contaba con el factor del *Newspeak* y con la espléndida prosa orwelliana, los cuales siempre me habían llamado la atención.

Los criterios para la elección de la novela han sido tanto lingüísticos como socio-políticos. El *Newspeak* creado por Orwell es una clara demostración de la genialidad del literato, llegando a ser considerado un pionero en la creación de lenguajes paralelos que posteriormente sería imitado por un sinnúmero de autores.

Asimismo, la traducción audiovisual es también una disciplina muy interesante. Los objetivos principales de este trabajo son dos: realizar un análisis de los mecanismos de formación del *Newspeak* así como realizar un análisis cuantitativo de las técnicas de traducción utilizadas en el caso de la adaptación cinematográfica de *1984* pues este campo no ha sido muy estudiado previamente y los estudios acerca del doblaje de esta película escasean. Para ello, tomaremos en consideración la propuesta de técnicas de traducción de Hurtado (2001) los criterios propuestos por el profesor F. Chaume. Previamente examinaremos las principales teorías traductológicas tanto en traducción literaria como en traducción audiovisual para adquirir una perspectiva más amplia de cara al análisis final y al objetivo principal de este trabajo.

Ahora bien, ¿por qué ésta disciplina concretamente?

La traducción audiovisual es una disciplina relativamente nueva, en constante expansión y desarrollo en la que todavía hay mucho campo por descubrir.

Como parte central de nuestro trabajo, ejecutaremos el análisis de la adaptación cinematográfica del director Michael Radford, una de las más alabadas por la crítica.

Debemos tener en cuenta que la traducción en general y la audiovisual en particular no son campos fielmente delimitados por márgenes infranqueables. Puede haber infinitas traducciones de un mismo texto, tantas como idiolectos hay en el mundo, y todas ellas igual de válidas. Para este trabajo partiremos de la traducción realizada por el traductor Miguel Temprano.

El papel de los productos audiovisuales ha cobrado un especial protagonismo recientemente. Los siglos XX y XXI han sido la época de mayor auge en el campo tecnológico. Examinaremos detenidamente ya sea la calidad de la traducción como la calidad del doblaje atendiendo a los seis parámetros considerados como estándar en la traducción audiovisual dentro de la comunidad universitaria y culminaremos con la elaboración de un análisis cuantitativo respecto a las técnicas de traducción para la posterior comprobación de cuáles han sido las técnicas más utilizadas en el doblaje de este estudio de caso de *1984*.

El profesor de la Universidad Jaime I Frederic Chaume ofrece en su tesis *La traducción audiovisual. Estudio descriptivo y modelo de análisis de los textos audiovisuales para su traducción* (2000), una exhaustiva descripción de la traducción audiovisual y propone un modelo de su proceso, además de un modelo de análisis de los textos audiovisuales para su traducción. Utilizaremos los estándares propuestos por el profesor Chaume para el análisis de la traducción de la película y las técnicas de traducción propuestas por Hurtado (2001).

1.2 Metodología: fases y procedimientos

1.2.1 Objetivos

El presente trabajo debe entenderse meramente como un estudio de caso; es decir, las conclusiones a las que lleguemos en la conclusión del trabajo no deben entenderse en ningún caso como un modelo de análisis traductológico para cualquier doblaje. Únicamente para esta versión cinematográfica de *1984*.

El objetivo principal del trabajo no es otro que analizar la traducción del doblaje de la adaptación cinematográfica de la novela *1984*. A partir del modelo de técnicas de traducción aportado por Hurtado (2001), nosotros vamos a realizar un estudio de las soluciones adoptadas por el traductor ante los problemas traductológicos del filme. Procederemos a elaborar una tabla de contenido con cada una de las técnicas de traducción mentadas por Hurtado (2001), así como un ejemplo para ilustrar dichas técnicas.

Si bien es cierto que Orwell es un tema recurrente a la hora de elegir tema para un TFG, nuestra propuesta es totalmente innovadora. Poca es la gente que ha profundizado en el campo de Orwell a nivel audiovisual. Por tanto, este trabajo es todo un reto y una aportación al mundo del doblaje.

Al final del trabajo, presentaremos una conclusión respecto a la traducción de la adaptación cinematográfica y comprobaremos cómo el paso del tiempo ha influido en las técnicas de traducción audiovisual.

1.2.2 Metodología

La metodología a seguir para la elaboración de este trabajo fue la siguiente:

Una vez elegida la novela, comenzamos la fase de documentación. Se procedió a la lectura de la novela en ambos idiomas, leímos artículos relacionados con el *Newspeak*, la neolengua inventada por Orwell cuyo objetivo principal era el de controlar los pensamientos y las acciones de los habitantes de Oceanía. Más concretamente, nos hemos centrado en la búsqueda de artículos que analizaban dicha lengua para comprender así, el

mecanismo de formación de palabras que había sido utilizado para la creación de la misma.

Posteriormente, continuamos la fase de documentación con lecturas relacionadas con el autor y con el contexto histórico de la novela. Dicha fase prosiguió con la lectura de varios libros escritos por el profesor Chaume sobre traducción audiovisual, y más concretamente, sobre doblaje. Completamos esta fase con la lectura de diversos artículos escritos por la profesora Hurtado sobre técnicas de traducción y mecanismos para la traducción de neolenguas.

A continuación, procedimos al visionado del largometraje tanto en versión original como en versión traducida. Fue necesaria la transcripción manual de la película ya que el guion traducido no se había publicado; el guion original, sí.

Posteriormente, buscamos un marco teórico de referencia. La propuesta de técnicas de traducción de Hurtado (2001) fue la que consideramos más interesante y a partir de ella, desarrollamos el análisis el cual supondrá el cuerpo central de este trabajo. Completamos esta fase con la creación de varias tablas para exponer de manera visual aquellas partes mejorables, señalando qué técnica de traducción había sido empleada y, por último, añadimos una propuesta de mejora para estos fragmentos.

Sin embargo, ¿cuáles son las técnicas más frecuentes que se utilizan en traducción audiovisual y, en concreto en el doblaje, en nuestro caso para la novela *1984*? Como hemos mencionado previamente, este trabajo se trata de un estudio de caso que pretende analizar exclusivamente el ejemplo de *1984*, y de ninguna manera se le puede atribuir un uso ajeno al mismo. Elaboraremos el análisis de los mecanismos de producción del *Newspeak* además de una tabla de contenidos que refleje los problemas de traducción, explicando cuál ha sido la técnica utilizada para llegar a la conclusión de determinar cuáles han sido las más utilizadas y las menos utilizadas.

Pocos son los estudios que hay de este tema en el campo de la traducción audiovisual, pues al tratarse de una novela de los años 40 el ámbito de la traducción no estaba tan estudiado como ahora; ni mucho menos lo estaba la traducción audiovisual. Se trata de un estudio sin precedentes y con el que esperamos, aportemos una parte al mundo de la traducción.

1.3 Autor, contexto social y mensaje principal de la obra

1.3.1 George Orwell

Su verdadero nombre era Eric Arthur Blair, nacido en Motihari, (colonia del Raj Británico), el 25 de junio de 1903.

Periodista y escritor, escribió bajo el pseudónimo de George Orwell. Su obra fue marcada por etapas definidas por sus diversas experiencias personales. La primera de todas fue su posición contra el imperialismo británico. La segunda, a favor de la justicia social. Y la tercera, en contra de los regímenes totalitarios nazi y estalinista tras su participación en la Guerra Civil española (1936-1939).

Pero no sólo fue novelista, sino que fue uno de los ensayistas más reconocidos de las décadas de los 30 y los 40. Sin embargo, su fama se le atribuye tras los dos libros escritos como crítica a los regímenes totalitaristas: *Rebelión en la Granja* (1945) y *1984* (1949). Ambas fueron publicadas después del fin de la Segunda Guerra Mundial, siendo *1984* publicada pocos meses antes del fallecimiento del autor.

Cosechó un gran número de éxitos con sus obras y consecuencia de ello es que el adjetivo «orwelliano» se acuña hoy en día al universo distópico totalitarista que el escritor recreó en su *magnum opus* *1984*. El concepto de «Hermano Mayor» es inventado para ese universo imaginario en el que hay una constante vigilancia a los habitantes de Oceanía. Otra de las herramientas principales que utiliza Orwell en su *magnum opus* fue la creación de una neolengua conocida como *Newspeak*, cuyo objetivo era limitar el pensamiento a través de la eliminación de conceptos, los cuales dejaban de existir al no haber un término que los definiera. Orwell estaba firmemente convencido de que llegaría el día en que el gobierno utilizase todas las herramientas para espiarnos y manipular nuestros pensamientos, y así poder ejercer el poder sin limitaciones.

En el apéndice de la novela, el mismo Orwell definía el *Newspeak* de la siguiente manera:

El propósito de la nuevalengua no era solo proporcionar un medio de expresión a la visión del mundo y los hábitos mentales de los devotos del Soving, sino que fuese imposible cualquier otro modo de pensar. La intención era que cuando se adoptara definitivamente la nuevalengua y se hubiese olvidado la viejalengua, cualquier pensamiento herético —cualquier idea que se separase de los principios del Soving— fuese inconcebible, al menos en la medida en que el pensamiento depende de las palabras. (Orwell, 1949: 315)

Debido al contexto histórico en el cual Orwell desarrolla su novela, una época de gobiernos totalitaristas, estaba firmemente convencido de que la lengua podía llegar a convertirse en una herramienta del gobierno para manipular y controlar a la población.

En 1950, Orwell murió a los 46 años a causa de una tuberculosis. Su breve vida resume los sueños y las pesadillas del mundo occidental del siglo XX. A pesar de su temprana muerte, se le sigue considerando la conciencia de una generación y una de las voces más lúcidas que se han alzado contra toda clase de totalitarismos.

1.3.2 Contexto social y mensaje principal de la obra

G. Orwell escribió *1984* entre los años 1947 y 1949. Debido al escenario político de la Europa del siglo XX, la intención primera de la novela fue preconizar cómo sería el futuro de la sociedad bajo un régimen totalitarista. La novela está plagada de referencias al panorama socio-político de la época; de hecho, algunos personajes que aparecen en la novela son claras alusiones a personas de la vida real. La figura del Hermano Mayor es la de Stalin. La imagen de Goldstein es la de Lev Trotski.

En 1945, los laboristas ganaron las elecciones. Orwell colaboró en subsanar las contradicciones del partido, pues como eterno disidente, tenía la oportunidad de reformar la sociedad. Contra todo pronóstico, los laboristas optaron por aumentar su autoridad. Al ser consciente de esas ansias de poder, Orwell proyectó en su novela un paralelismo con Soving, Oceanía y el Hermano Mayor. Para Orwell, la corrupción del socialismo en Inglaterra se había convertido en algo vergonzoso, si bien es cierto que en el extranjero había sido mucho más acusado. En determinados países se había corrompido aún más y de maneras más siniestras, que habían conducido al gulag estalinista y a los campos de concentración nazis.

Del periodo de posguerra nació una especie de «doblepiensa», un doble rasero para juzgar una misma realidad. Una forma de disciplina mental cuyo objetivo deseable, a la par que necesario para el Partido, es perseguir la capacidad de aceptar dos verdades contradictorias entre sí al mismo tiempo. Los tres eslóganes del partido dan fe de este «doblepiensa»: «La guerra es la paz. La libertad es esclavitud. La ignorancia es la fuerza». El «doblepiensa» subyace, además, en los nombres de los ministerios que dirigen Oceanía: el Ministerio de la Paz promueve la guerra; el Ministerio de la Verdad miente;

el Ministerio del Amor prohíbe las relaciones sexuales y se encarga de perseguir, torturar y asesinar a cualquier persona que considere una amenaza (Orwell, 1949).

Este «doblepiensa» sigue latente hoy en día en países como España o EEUU, cuyos Ministerios de Defensa son aparatos bélicos que el Estado utiliza (teóricamente) como un aparato de defensa. Sin embargo, nada más lejos de la realidad.

Se cree que Orwell se inspiró en el reparto de territorio que tuvo lugar tras la II Guerra Mundial para organización geográfica de su libro. En realidad, Inglaterra y Estados Unidos son la alegoría de Oceanía. El continente Eurasiático y África, de Eurasia. Y Japón, de Esteasia.

En realidad, Orwell no iba demasiado desencaminado en cómo serían las sociedades futuras.

Sin ir más lejos, un simple helicóptero que en teoría sirve para garantizar la seguridad y la aplicación de la ley no es sino un instrumento de vigilancia a la población. Por no hablar de la televisión, cuyas noticias son las que dicta el gobierno; la vigilancia de los ciudadanos de a pie ha pasado a ser función de la policía y las detenciones están a la orden del día. El gobierno se ha convertido, en cierta manera, en el Hermano Mayor. (Orwell, 1949: 339-340)

Como reflexión final, querría destacar que Oceanía parece inmune al soborno, a la tentación con riqueza. Se busca algo más; el ejercicio de poder absoluto y la lucha constante contra la memoria, el deseo y el lenguaje como vehículos de pensamiento. Una sociedad que creemos que no puede llegar a suceder porque «nosotros nunca haríamos eso». Sin embargo, se ha demostrado que el ser humano es corrompible. Y tal como dijo George Santayana, «el país que no recuerda su pasado está condenado a repetirlo» (1905).

2. NEOLEGUA Y *NEWSPEAK*: TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN

2.1 Neolenguas y *Newspeak*

2.1.1 Neolenguas

Para comenzar, creemos esencial definir el concepto de neolengua.

Las palabras no son neutras y el uso de las mismas traslada relaciones de poder, simbolismos, posiciones vitales, ideología y proyectos. La lengua, por sus propias características, es una de las fórmulas de control social más eficaces que existe, sobre todo en un entorno dominado por los *mass media* y definido por los impactos que el ser humano recibe en su condición de emisor y receptor permanente de comunicación.¹

Por tanto, podemos definir la neolengua como un instrumento que utiliza el Partido para controlar mentalmente e ideológicamente a los ciudadanos de Oceanía. Una manera de ejercer un control total para evitar sublevaciones contra el Hermano Mayor y contra la sociedad instaurada en el territorio.

La novela *1984* no ha sido la primera en introducir una lengua paralela inventada. Numerosos escritores han recurrido a este mecanismo con el objetivo de aportar realismo a un universo inventado.

Algunos ejemplos de estas lenguas ficticias son el *na'vi*, lengua que aparece en la película *Avatar*, de James Cameron de 2009. El *élfico*, lengua utilizada por la comunidad élfica en la trilogía de *El señor de los anillos*, inventada por el escritor Tolkien. O el *huttese* de la saga *Star Wars*, dirigida por George Lucas.

2.1.2. *Newspeak*

El propio autor define el *Newspeak* como «the *Newspeak* was the official language of Oceania and had been devised to meet the ideological needs of Ingsoc or English socialism» (1949).

¹ Información extraída de la página web La última en llegar, en concreto en <https://llegalultima.com/2012/05/05/la-neolengua-como-concepto/>

El *Newspeak* es una neolengua inventada por Orwell, la neolengua oficial en Oceanía ideada para hacer frente a las necesidades ideológicas del socialismo inglés. En el año 1984 todavía no se había implantado como lengua vehicular. Lejos de convertirse en ello debido a su artificialidad, el gobierno decidió crear el *Diccionario de nuevalengua*, el cual se pensaba que aceleraría el proceso de implantación y se calculaba que para el 2050 sería la única lengua utilizada. De esta manera, cualquier pensamiento contrario al régimen sería inconcebible en tanto en cuanto el pensamiento depende del lenguaje. El objetivo principal de esta neolengua era construir un vocabulario de manera exacta y con la mayor precisión posible, el cual contuviera todos los significados que un miembro del Partido pudiera necesitar pero a su vez limitando y excluyendo las formas de pensamiento libre mediante la eliminación de las palabras indeseables. (Orwell, 1949)

Es decir, estaba pensada para acortar y no extender el pensamiento.

El propósito de la neolengua no era sólo proporcionar un medio de expresión a la visión del mundo y los hábitos mentales de los fieles del Socing (socialismo), sino imposibilitar cualquier otra forma de pensamiento. (Orwell, 1949)

Hoy en día se ha demostrado que las lenguas inventadas artificialmente no consiguen implementarse totalmente entre la población. Este es el caso del esperanto, una lengua artificial creada a finales del siglo XIX con el objetivo ser una lengua auxiliar internacional. Fracaso debido a su poca naturalidad, pues el lenguaje debe ser fluido y espontáneo y una lengua adquirida de manera artificial está condenada al fracaso. Y esto mismo es lo que sucedía con el *Newspeak* en la novela.

El *Newspeak* se basaba en el inglés moderno. Sin embargo, una gran cantidad de frases en neolengua apenas serían inteligibles para los angloparlantes de nuestra época.

Tal y como explica el propio Orwell en su novela (1949), las palabras en *Newspeak* se dividían en tres subgrupos:

Grupo A: comprendía todas aquellas palabras que eran necesarias para la vida cotidiana como por ejemplo: comer, beber, trabajar, vestirse, subir y bajar escaleras. Estaba compuesto casi en su totalidad por palabras que ya existían en viejalengua. Aunque si hiciéramos una comparación, el número de conceptos sería sustancialmente inferior. Cualquier ambigüedad o matiz había sido eliminado y por tanto, el lenguaje padecía de una gran rigidez. De esta afirmación podemos deducir que, debido a esta

rigidez, no hubiera sido posible utilizar dicho vocabulario con fines literarios, filosóficos o políticos.

En cuanto a la gramática, contaba con dos rasgos principales; la intercambiabilidad prácticamente absoluta de los monemas y su regularidad. Cualquier palabra, por muy abstracta que fuese, podía utilizarse como verbo, adjetivo, sustantivo o adverbio. Entre el verbo y el sustantivo no había diferencia cuando compartían raíz, cosa que aceleró la destrucción de cuantiosos arcaísmos. Por ejemplo, la palabra «pensamiento» no existía en *Newspeak*, la palabra «piensa» la sustituía como verbo y como sustantivo. O la palabra «cortar» tampoco existía, su significado lo recogía el sustantivo «cuchillo».

No se tenía en consideración la etimología de las palabras, sino que en algunos casos se optaba por conservar el sustantivo y en otros, por el verbo. Incluso, cuando un sustantivo y un verbo con significado similar no tenían relación etimológica, era frecuente eliminar uno u otro.

Los adjetivos se formaban añadiendo al verbo o al sustantivo el sufijo «-pleno». Los adverbios se formaban añadiendo «-mente». Por ejemplo, «velocipleno» significaba «veloz» y «velocimente», «velozmente». Algunos adjetivos se conservaron en su forma original, por ejemplo «bueno», «negro» o «blando», aunque escaseaban, ya que cualquier adjetivo se podía obtener añadiendo «-mente». Y respecto a los adverbios, no se conservó ninguno de los hoy existentes, excepto aquellos que acababan en «-mente» de forma original.

Cualquier palabra del *Newspeak* era susceptible de poder convertirse en su antónimo añadiendo «no-» delante. Así mismo, el contrario de «bueno» dejó de ser «malo» y pasó a ser «nobueno». O de «frío» dejó de ser «caliente» para pasar a ser «nofrío». Si se quería potenciar o superlativizar había que añadir «mas-» o «doblemas-», por tanto, «muy frío» pasaba a ser «masfrío», y «super frío», «doblemasfrío». Además, cualquier palabra podía modificarse añadiendo los prefijos «ante-», «pos-», «sub-», «sobre-», lo cual supuso una merma del vocabulario.

Por lo que respecta a la regularidad, cabe destacar que las inflexiones se mantuvieron. El pasado y el participio pasado conservaron su forma original acabando en «-ado» e «-ido». Por ejemplo, el pasado de «sustrae» era «sustraeido» y el de «piensa», «piensado». Cualquier otra forma y modo verbal fueron eliminados, incluyendo el subjuntivo.

Los plurales se formaban añadiendo «-s»; el plural de «buey» pasó a ser «bueys», y de «pájaro», «pájaros». Si bien es cierto que en algunas categorías gramaticales sí que se mantuvieron las inflexiones, como los pronombres, demostrativos, relativos, y verbos auxiliares.

Grupo B: formado por un grupo de palabras creadas expresamente con fines políticos. Palabras compuestas por un sustantivo y un verbo que se podían declinar de diferentes maneras dependiendo de la categoría gramatical que fuera necesaria. Por ejemplo: la palabra «bienpiensa», como sustantivo-verbo era «bienpiensa»; el participio, «bienpensado»; como adjetivo, «bienpensapleno»; y como adverbio, «bienpensamente». Estas palabras podían colocarse de cualquier modo y alterarse ilimitadamente, siempre que se pudieran pronunciar fácilmente y su derivación fuera clara. Los nombres de los ministerios los podemos clasificar en este apartado. «Miniver», «Minimor» y «Minipax» son, en realidad, las abreviaturas de «Miniverpleno», «Minimorpleno» y «Minipaxpleno».

Este complejo sistema de creación, y a su vez, destrucción de palabras perseguía acotar los significados, de manera que los compiladores del *Diccionario de nuevalengua* se asegurasen de que determinados rangos de palabras quedasen eliminados. Muchas palabras que en el pasado habían tenido un significado herético se habían conservado tras eliminar la acepción indeseable. Muchas palabras como «honor», «democracia» o «justicia» dejaron de existir pues otras englobaron su significado. «Criminal» y «viejopiensa» abarcaron los conceptos de «objetividad» y «racionalismo». La vida sexual estaba regulada por dos palabras, «crimensexo» y «buensexo», haciendo claras alusiones al sexo no autorizado y al sexo autorizado por el Partido. El «crimensexo» englobaba prácticas sexuales poco deseables para el partido, como el adulterio, la homosexualidad, incluso las propias relaciones por placer. Éstas estaban castigadas con la muerte.

Ninguna palabra de este campo era neutra, de hecho, la gran mayoría eran eufemismos. Por ejemplo, «campogozo» significaba «campo de trabajos forzados». Muchas de estas palabras parecían abreviaturas, sin embargo estaban plagadas de carga ideológica. En definitiva, todo lo concerniente a la política tenía que ver con este grupo.

Los nombres de todas las organizaciones, doctrinas, países, instituciones o edificios públicos se aglutinaban en una palabra, fácil de pronunciar y con el menor número posible de sílabas. Por ejemplo, el departamento en el que trabaja W. Smith es el «Deparch»

(Departamento de Archivos). Sin duda, inspirado por el mecanismo nazi de abreviación de las palabras.

Sin duda, el objetivo principal era conseguir palabras cortas y fáciles de pronunciar pero con un significado inconfundible, que no despertara sentimientos en los hablantes. El hecho de que todas se parecieran entre sí era, además, un refuerzo ideológico; palabras de unas cuatro sílabas, con un acento repartido. Evidentemente, era necesario pensar antes de hablar, pero este adoctrinamiento les permitía escupir palabras que fueran en consonancia con el régimen del partido sin ahondar en sus propios pensamientos. En resumen, cuanto menor era el vocabulario, menor era la tentación de pensamiento individual.

Grupo C: palabras científicas y técnicas construidas a partir de unas raíces comunes con el vocabulario actual, las cuales eran consideradas no necesarias para los ciudadanos, sin embargo, necesarias para el Partido. El Partido se apresuraba por eliminar los significados poco deseables.

Las normas gramaticales eran las mismas que en los grupos precedentes, aunque pocas eran las palabras de este grupo que tenían cabida en el lenguaje diario. Sin ir más lejos, la palabra «ciencia» no existía en el vocabulario pues el concepto «Socing» recogía su significado.

De todo este análisis podemos deducir que cualquier pensamiento contrario al régimen no tenía cabida, pues era el propio lenguaje el que no permitía desarrollar un razonamiento reflexivo y crítico. Se podía decir que el Hermano Mayor era «nobueno», sin embargo, no se podía argumentar dicha opinión pues el vocabulario necesario había sido eliminado. El vocabulario C es el menos amplio y el que más limitaciones tenía.

Para la traducción de los neolenguajes, la mejor opción es resolver estos problemas traductológicos recurriendo a las teorías ya propuestas. En dichas teorías, los pasos que debemos seguir para llevar a cabo una traducción profesional están bien enumerados y explicados. En este campo destaca la profesora Hurtado, de quien más adelante hablaremos.

2.2 Las técnicas de traducción

A lo largo del presente apartado, hablaremos de las técnicas de traducción utilizadas por el traductor Miguel Temprano a partir de la teoría propuesta por Hurtado (2001). Veremos los diferentes procesos por los que se podría elaborar una traducción a partir de un lenguaje inventado. Una de las directrices principales que se nos dan a los futuros traductores en caso de tener que crear una traducción sin precedentes como es la de una neolengua es recurrir siempre a las teorías ya propuestas por otros traductores. Hurtado es, sin duda, una de las más brillantes traductólogas a nivel nacional, y es por eso por lo que tomamos como referencia sus teorías.

De la obra de Hurtado (2001), con la posterior aportación de Marco (2004), hemos deducido que una técnica de traducción constituye un tipo de solución traductora que da nombre a las diferentes relaciones que se pueden establecer entre un segmento del texto original y un segmento del texto traducido. La propia Hurtado las define como, «las técnicas de traducción permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para microunidades textuales así como obtener datos concretos sobre la opción metodológica utilizada» (Hurtado, 2001: 257). De este modo, relaciona el uso de técnicas con el método de traducción, idea sobre la que hemos basado el presente trabajo. No obstante, tal y como Hurtado y Molina indican (2002: 499):

There is some disagreement amongst translation scholars about translation techniques. (...) There is even a lack of consensus as to what name to give to call the categories, different labels are used (procedures, techniques, strategies) and sometimes they are confused with other concepts.

Esta diversidad terminológica y la confusión entre conceptos podrían dificultar el uso y la comprensión de dichos términos. Para los propósitos de este trabajo, coincidimos con el punto de vista de Newmark (1988/1992), que subraya la diferencia entre método de traducción, que afecta a textos completos, y procedimiento de traducción, que afecta a oraciones y unidades lingüísticas más pequeñas.

De igual manera, compartimos el razonamiento de Hurtado y Molina (2002: 507) respecto a la ambigüedad del término procedimientos, ya que el concepto al que denomina afecta a los resultados y no al proceso de traducción, por lo que a lo largo del presente trabajo haremos referencia al mismo mediante el término técnicas de traducción. Por último, aceptamos la distinción realizada por las mismas autoras entre técnicas, que, como

ya se ha mencionado, describen el resultado obtenido y que se pueden usar para clasificar diferentes tipos de soluciones de traducción, y estrategias, que están relacionadas con los mecanismos adoptados por los traductores durante el proceso de traducción para encontrar una solución a los problemas que se les presentan.

Los criterios propuestos por Hurtado (2001: 240-300) para la definición de las técnicas de traducción son los siguientes:

1. Diferenciar la idea de técnica de otros principios relacionados como por ejemplo: estrategia, método y error de traducción.
2. Incluir sólo medios propios de la traducción de textos y no de la comparación de lenguas.
3. Considerar la funcionalidad de la técnica, por lo que en las definiciones no se contempla la valoración de su capacidad o incorrección, pues depende de su lugar en el texto, del contexto, del método elegido, etc.

Seguidamente, veamos la lista de clasificación de las técnicas de traducción propuesta también por la profesora Hurtado (2001: 240-300), las cuales han sido utilizadas por el traductor Miguel Temprano para la traducción del *Newspeak*:

ADAPTACIÓN	Se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora
DESCRIPCIÓN	Se reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma y/o función
AMPLIACIÓN LINGÜÍSTICA	Se añaden elementos lingüísticos; es un recurso que suele ser especialmente utilizado en interpretación consecutiva y doblaje
COMPRESIÓN LINGÜÍSTICA	Se sintetizan elementos lingüísticos. Es un recurso especialmente utilizado en interpretación simultánea y subtitulación
AMPLIACIÓN	Se introducen precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etc.
ELISIÓN	No se formulan elementos de información presentes en el texto original. Esta técnica se opone a la ampliación
CALCO	Se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico o estructural
COMPENSACIÓN	Se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original

CREACIÓN DISCURSIVA	Se establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto
EQUIVALENTE ACUÑADO	Se utiliza un término o expresión reconocido (en el diccionario, por su uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta
GENERALIZACIÓN	Se utiliza un término más general o neutro. Se opone a la particularización (hiperónimo)
PARTICULARIZACIÓN	Se utiliza un término más preciso o concreto. Se opone a la generalización
MODULACIÓN	Se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original; puede ser léxica y estructural
SUSTITUCIÓN	(Lingüística, paralingüística). Se cambian elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos), o viceversa
TRADUCCIÓN LITERAL	Se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión
TRANSPOSICIÓN	Se cambia la categoría gramatical
VARIACIÓN	Se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.

3. EL DOBLAJE COMO MODALIDAD DE TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL

3.1 Traducción audiovisual

La traducción audiovisual nació en la época del cine mudo cuando los intertítulos y las cartelas utilizadas en las primeras películas mudas comenzaron a traducirse a los idiomas de los países consumidores. Aunque no fue hasta comienzos del siglo XX que nació el cine sonoro.

Con el nacimiento de éste, surgieron nuevas necesidades a la hora de adaptar los diferentes productos audiovisuales a las culturas de los países consumidores. Finalmente, la subtitulación y el doblaje se impusieron como las técnicas preferidas por los países consumidores. La balanza entre subtitulación y doblaje se decantó a un lado u otro en función de los medios económicos, las preferencias y circunstancias culturales de cada país consumidor.

A la derecha, observaremos una figura donde se explica detalladamente qué países de la Unión Europea se han decantado por el doblaje, la subtitulación, el *voice-over*, etc.

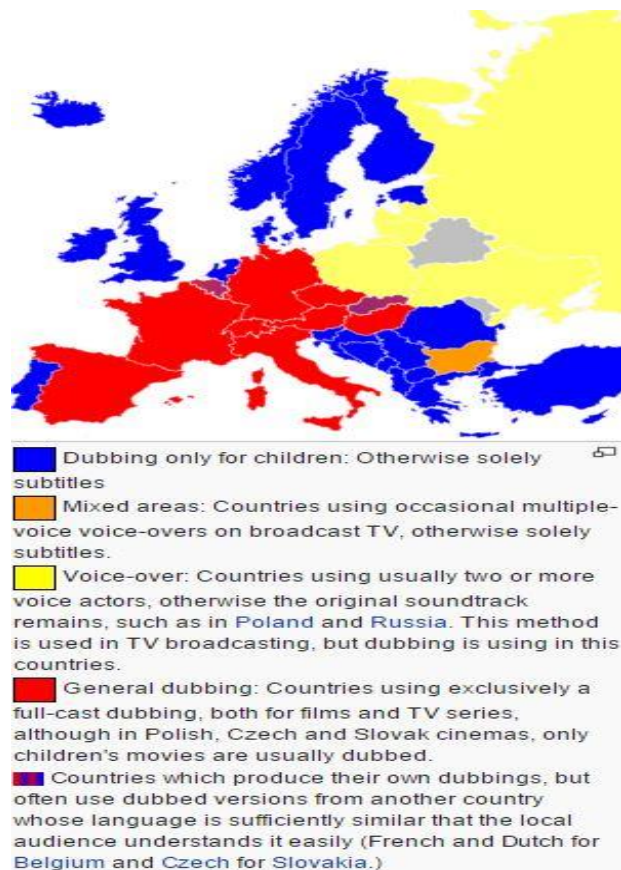


Figura 1: Mapa de Europa sobre las modalidades de traducción preponderantes

En la figura observamos que España es un país eminentemente doblador, y por este motivo he elegido el filme *1984* en la versión doblada como tema para mi trabajo de fin de grado.

3.2 Teoría del doblaje

Para esta parte de nuestro trabajo, vamos a tomar como punto de referencia la teoría planteada por Chaume.

El autor define el doblaje en la *Encyclopedia of Language & Linguistics*, Second Edition, publicada por Elsevier como:

Dubbing is a type of Audiovisual Translation of a replacement of the original track of a film containing the source language dialogs, for another track on which translated dialogs in the target language are recorded. The remaining tracks are kept inviolable (the soundtrack – including music and special effects – and the track containing the images) (Chaume, 2006: 6-9 [vol.4]).

Chaume (2006: 6-9 [vol.4]) continúa hablando del proceso de doblaje: « The process of dubbing begins when a TV channel or a movie house decides to buy (the exhibition rights of) a foreign film in a foreign language in order to offer it in the local language». La productora establece un precio por el producto; posteriormente, la cadena hace una valoración sobre la rentabilidad del mismo, teniendo en cuenta el número potencial de espectadores y la propaganda que se podrá emitir durante los cortes de publicidad. Se llega a un acuerdo tanto económico como temporal; es decir, la cadena tendrá los derechos de emisión de dicho producto durante un tiempo determinado.

Chaume (2006: 6-9 [vol.4]) continúa hablando del proceso de doblaje y de las personas que intervienen:

Then the TV channel or movie house commissions the translation and the dubbing process to a dubbing studio. In the studio, a dubbing director selects the voices (professional dubbing actors and actresses) that will give life to the translation, and stimulates and instructs the actors to put on the most adequate and accurate acting performances. At the same time, the studio commissions the translation to a professional translator.

Hoy en día, la gran mayoría de los productos audiovisuales que se consumen son en lengua inglesa. Esto quiere decir que hay un gran volumen de trabajo para los traductores audiovisuales, los cuales son contratados por las cadenas para traducir los guiones. Los traductores, junto con los directores y actores de doblaje, elaboran la traducción de la máxima calidad posible siguiendo los parámetros propuestos por teorías precedentes.

Posteriormente, Chaume (2006: 6-9 [vol.4]) añade que el traductor o el ajustador llevan a cabo el ajuste.

The translation brief usually consists of a literal translation that reflects all the idiosyncrasies of the source text and culture – the so-called rough translation. Then a dialog writer rewrites the translation (sometimes this is also done by the same translator), making it sound like natural speech and taking care of the three kinds of synchronization described below. This text is then passed on to the dubbing actors and actresses who, under the supervision of the dubbing director, will utter and fit all sentences into the mouth of the original source actors and actresses of the film. A sound technician or engineer will then record the target dialogs on a blank track of the original copy of the film, which will be ultimately mixed with the original tracks so that the film also can be exhibited and heard in the target language (Chaume-Varela F., 2006: 6-9 [vol.4]).

3.2.1 Estándares de calidad

Hay tres estándares de calidad básicos en los que toda la comunidad profesional de la traducción audiovisual está de acuerdo. Según Chaume (2006: 6-9 [vol.4]) y cuya traducción ha sido realizaa por mí:

1. Atención a los tipos de sincronización. Especialmente a la isocronía. Tanto el traductor, como el guionista y el director de doblaje deben asegurarse de que dicho estándar se lleve a cabo.
2. Evitar las sobreactuaciones. Sin embargo, las sobreactuaciones, incluyendo un exceso de dramatización, son tan peligrosas como un discurso monótono que no contribuye a que el espectador sienta en su propia piel la trama de la película.
3. Elaboración de diálogos naturales y creíbles, acompañados de gestos y entonaciones que potencien el guion. Es uno de los mayores retos para los traductores.²

Sin embargo, Chaume (2012: 15-20) va más allá y propone una serie de estándares de calidad propios:

² Ver también: Norms and Correctness; Subtitling; Voice-Over

1. Respecto a los movimientos corporales y a la sincronía labial. Hay que tenerlo especialmente en cuenta durante las intervenciones de los actores originales.
2. Escritura de guiones creíbles y realistas en concordancia con los guiones originales. Especial atención al registro empleado. Corrección en la lengua meta.
3. Coherencia. Es estrictamente obligatorio que haya una concordancia entre lo que se ve y lo que se oye.
4. Fidelidad al texto origen. Fidelidad al contenido, a la forma, a la función y al objetivo del texto origen.
5. Factores externos al traductor. Salvo en los *voice-overs*, la pista original nunca debe ser escuchada, ni siquiera en los efectos paralingüísticos. El volumen de las grabaciones así como la calidad deben ser adecuadas. La pista de doblaje debe estar limpia de cualquier sonido de fondo. Cabe destacar que todas estas son funciones del técnico de sonido y no del traductor en sí.
6. Por último, actuación y dramatización adecuadas para los diálogos; una vez más, esta función no es responsabilidad del traductor, sino del director de doblaje. (Chaume, 2004a)

3.3 La traducción de la ciencia ficción

La ciencia ficción es un género cuyos contenidos están basados en una realidad paralela. Su objetivo principal es la creación de realidades físicas alternativas donde prepondera un componente científico elucubrando sobre cómo podría ser el mundo o una parte de él. Por tanto, la elección del vocabulario es de vital importancia para recrear correctamente esas realidades imaginarias.

Es uno de los géneros más populares entre los lectores. Algunos autores llegan a inventarse nuevos idiomas para aportar realismo a la novela, como hizo el propio Orwell en su *magnum opus*. *1984* es un claro ejemplo de novela de ciencia ficción.

Tal como hemos dicho antes en la sección 2.1.1 Neolenguas (p.10), la novela *1984* no es la única donde el autor ha optado por crear un lenguaje nuevo para reflejar de este modo un objetivo concreto. Entre ellas cabría destacar la famosísima saga de *El señor de los anillos* de J.R.R Tolkien, donde el escritor inventa un nuevo lenguaje *élfico*. O el taquillazo de *Avatar*, del exitoso director James Cameron, donde nació el idioma *na'vi*.

Porque traducir no sólo es versar palabras de una lengua a otra. La traducción comprende un área de adaptación cultural. Especialmente, en el caso del género de ciencia ficción, pues al tratarse de uno de los géneros más consumidos, también es uno de los géneros más traducidos.

A raíz de este tipo de novelas, la figura del traductor ha ganado un papel activo en el proceso, llegando a ser tan creador como el propio escritor. Traducir es un arte, sin duda.

Así pues, la profesora Nieves Jiménez Carra (2005: 273) explica en su artículo sobre la traducción del *Newspeak*:

«El lenguaje de ciencia-ficción supone un importante reto para la labor traductora. La invención de nuevos vocablos, de seres creados a voluntad de los autores, los universos fantásticos imaginados por la mente humana, conlleva un doble trabajo para el traductor, que debe armarse de imaginación —y de valor— para crear un ambiente parecido en el texto meta».

Personalmente, no podría estar más de acuerdo.

4. ANÁLISIS DE LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA

Respecto a la recopilación y organización de los datos extraídos del filme objeto de estudio, decidimos almacenarlos en una tabla para facilitar su posterior análisis. Dicha tabla es una adaptación de la tabla usada por Martí Ferriol (2013) y está compuesta por 6 columnas, que se corresponden con los campos que contienen la información recopilada considerada relevante para la elaboración del presente trabajo, y 23 filas, que contienen las muestras de referentes culturales recogidas mediante la visualización del filme

Para facilitar la comprensión de dicha tabla, a continuación añadiremos los significados de las abreviaturas con las que pasaremos a referirnos a la información analizada.

- ❖ **Nº:** número de la muestra en orden cronológico.
- ❖ **TCR:** código de tiempo, según el reproductor, en el que comienza la muestra, para facilitar su búsqueda y localización. El formato es de tiempo (hh:mm:ss) y hace referencia a la duración total del filme.
- ❖ **Versión original (VO):** texto de la versión original en español de la muestra.
- ❖ **Versión traducida (VT):** texto de la versión traducida al inglés de la muestra.
- ❖ **Técnica:** tipo de técnica de traducción según la clasificación de Hurtado (2001).
- ❖ **Propuesta de traducción:** propuesta personal para la mejora de la

A continuación, como objeto de estudio principal de este Trabajo de Fin de Grado adjuntamos la tabla resumen de contenidos con el análisis cuantitativo de las técnicas de traducción elaborado por mí a partir de las teorías propuestas por Hurtado (Hurtado, 2001) empleadas en el doblaje para el caso del filme *1984* del director Michael Radford (1984) así como una propuesta de traducción personal alternativa:

Nº	TCR	VO	VT	Técnica	Propuesta de traducción
1	00:00:55	People	Pueblo	Equivalente acuñado	Gente
2	00:01:01	Strivers	Forjadores	Equivalente acuñado	Guerreros
3	00:01:36	Eurasia! Eurasia!	No incluido	Elisión	Omisión
4	00:01:51	In the barren deserts of Africa...	En los áridos desiertos de Esteasia...	Creación discursiva	En los áridos desiertos de África técnica de creación discursiva
5	00:02:38	The Party wants you to believe we are at war	Ni siquiera es verdad que haya guerra modulación, cambio de punto de vista, ha desaparecido el sujeto	Compensación	El Partido quiere que creáis que estamos en guerra
6	00:02:59	Faceless manipulator who, because they are not known are able to wield power without let or hindrance	Los auténticos gobernantes son desconocidos, ostentan el poder sin pasión ni ley	Adaptación	Los auténticos gobernantes son desconocidos, ostentan el poder sin compasión ni miramientos
6	00:03:10	You are being duped	Sois sus víctimas	Generalización y transposición (sustantivización)	Os están engañando
7	00:03:38	Traitor!	Omitido	Elisión	Omitido
8		See the evil that is happening to you	Omitido	Elisión	Mirad el infierno por el que os están haciendo pasar
9	00:13:50	Hanged	Ejecución	Generalización	Ahorcamiento
10	00:14:05	You'll pick up the gin on the way?	De paso tomaremos una ginebra	Modulación	¿Cogemos la ginebra de paso?
11	00:18:17	No incluido	Dos dólares	Ampliación lingüística	Dos dólares
12	00:20:14	Rutherford unperson	Rutherford relegado	Descripción	Rutherford, declarado nopersona
13	00:25:53	Something old	Es un verso antiguo	Ampliación lingüística y particularización	Es un viejo dicho
14	00:36:21	The core	La médula	Calco	La médula
15	00:38:49	Artsem	Inseminartif	Creación discursiva	Inseminartif
16		Slipped my memory	No me acuerdo de su nombre	Variación	Se me ha ido de la cabeza

17	00:51:19	You owe me three farthings, say the bells of St. Martin's	Me debes tres peniques, campanas de San Marco	Particularización y creación discursiva	Me debes tres cuartos de penique, dicen las campanas de San Martin
17	01:10:17	Here comes a candle to light you to bed. Here comes a chopper to chop off your head	Ahí va una vela que os alumbra al acostaros y un hacha para la cabeza cortaros	Traducción literal	Ahí va una vela que os alumbra al acostaros y un hacha para la cabeza cortaros
18	01:23:08	There are no martyrs here	Este no es un lugar de martirio	Transposición	Aquí no hay mártires

Elementos sin técnica:

Nº	TCR	VO	VT	Propuesta personal	Motivo
1	00:16:19	Don't count. They're animals	Los proletarios son animales, no cuentan	Los proletarios no cuentan, son animales	Ajuste.
2	00:16:38	Dobleplus	Dobleplus	Dobleplus	<i>Newspeak</i>
3		Walls	Guerra	Error de traducción	Muros
4	01:16:52	In the Ministry of Love	En el Ministerio de la Moral	Error de traducción	En el Ministerio del Amor
5	00:31:13	40,000 soldiers have been killed or captured	40.000 soldados eurasiáticos han sido muertos o capturados	40.000 soldados eurasiáticos han sido asesinados o capturados	Se presupone que ha sido un error de traducción, aunque se trata de un error bastante grave. Es importante dominar los participios y dominar la lengua meta

En la tabla precedente hemos realizado un análisis cuantitativo representativo de nuestro estudio de 1984; hemos analizado los elementos lingüísticos y los hemos clasificado según las técnicas de traducción utilizadas para cada caso.

Nuestro objetivo con este análisis consistía en clarificar cuáles habían sido, en el caso del filme 1984, las técnicas de traducción más utilizadas. Y hemos logrado nuestro objetivo.

Tras haber concluido dicho análisis, podemos afirmar que las técnicas de traducción más utilizadas para el caso del filme *1984* son: la creación discursiva, el equivalente acuñado, la generalización y la elisión.

Creación discursiva: en cuanto a algunos de los ejemplos cuya técnica de traducción ha sido la creación discursiva destacan “In the barren deserts of Africa and India, on the oceans of Australasia... courage, strength, and youth are sacrificed” (1984; 00:01:50), donde el traductor optó por sustituir África por Esteasia siguiendo la geografía inventada por Orwell en la misma novela. El traductor podría haber optado por la traducción libre por motivos de coherencia, pues en el filme aparece simultáneamente una imagen del Sáhara. O simplemente podría tratarse de un error durante los procesos de traducción o doblaje.

Equivalente acuñado: un buen ejemplo de equivalente acuñado lo encontramos al principio del largometraje, cuando los habitantes de Oceanía están reunidos mirando la pantalla con la que el Partido les manipula la información. En el guion original, la voz de la telepantalla reza “This is our land. A land of peace and of plenty. A land of harmony and hope. This is our land. Oceania. These are our people. The workers, the strivers, the builders. These are our people”. En este mismo fragmento encontramos dos elementos para los cuales se ha utilizado como técnica de traducción el equivalente acuñado. El primero ha sido traducir «people» por «pueblo», lo cual si bien no es incorrecto, la traducción literal hubiera sido «gente». El segundo ha sido la traducción de «strivers» por «forjadores», en vez de por «guerreros».

Sin embargo, el equivalente acuñado es una técnica que nos permite utilizar un término reconocido en el diccionario, por su uso lingüístico, y entre los hablantes de una lengua como equivalente en la lengua meta (Hurtado, 2001); de manera que, si bien no han sido traducciones literales, sí que aportan cierto matiz al significado que ayuda a situarse en la escenografía en la que tiene lugar la novela.

Ampliación lingüística: Un ejemplo que hace patente de manera explícita la técnica de traducción de ampliación lingüística es la traducción de “Something old” por «Es un verso antiguo». En el guion original, el autor deja la frase con un tono ambiguo, no dice explícitamente si «Naranjas y limones. Campanas de San Clemence» es un verso, un dicho o una expresión popular. En cambio, el traductor ha optado por la ampliación lingüística para evitar esa ambigüedad y por la particularización para concretar la

naturaleza de la frase. Pudiera parecer algo arriesgado para aquellos que son más partidarios de la traducción literal.

Elisión: con el objetivo culminar con las técnicas de traducción más utilizadas hablaremos de la elisión. Un claro ejemplo de elisión tiene lugar cuando en el guion original se dice “You are being made into obedient, stupid slaves of the Party. Open your eyes! See the evil that is happening to you. The Party drops bombs on its own citizens”. La segunda parte de la frase queda omitida en la versión doblada. Se ha optado por esta técnica para eliminar información superflua, la cual sólo supone un inconveniente para el actor de doblaje y que, en realidad, no aporta significado sustancial. Además, al tratarse de un *Offscreen* no tiene repercusión directa en el ajuste.

Por último, y a pesar de que no es una técnica relevante en el caso de *1984*, me ha parecido oportuno comentar la importancia de la generalización. En muchas ocasiones, los traductores nos encontraremos ante situaciones tan específicas que nos resulta muy complejo encontrar una traducción literal. Sin embargo, a lo largo de mi breve carrera profesional, he podido aprender de otros traductores que la generalización es siempre una óptima solución para este tipo de casos. Por ello, he estimado oportuno dedicar un breve espacio en el comentario del análisis cuantitativo.

Generalización: Uno de los ejemplos más claros de esta técnica tiene lugar cuando Parsons, en el comedor hablando con Winston, le pregunta si «ha visto la ejecución». En el guion original dicen “Did you see the prisoners hanged yesterday?”(1984, 00:13:50) En el guion traducido se ha optado por «¿Viste ayer la ejecución de los prisioneros?» En realidad, el equivalente directo para «hanged» es «ahorcamiento», pero el traductor ha optado por la generalización y se ha decantado por el hiperónimo.

5. CONCLUSIONES

Si algo podemos afirmar de la novela *1984*, es que no deja indiferente a nadie.

La historia de la Europa del siglo XX tuvo un gran peso a la hora de condicionar a Orwell a escribir una novela de estas características.

El mensaje de esta novela es ambiguo. Se puede entender de dos maneras: como una apología del comunismo en su rama más extrema o bien como una denuncia a las sociedades totalitarias. No cabe duda de que la intención de Orwell no fue otra que la de condenar los totalitarismos. Al finalizar la lectura de la novela es inevitable reflexionar y cuestionarse la posibilidad de que una sociedad con esas características tuviera lugar en el siglo XXI.

Los objetivos de nuestro trabajo eran los siguientes: elaborar un análisis de los mecanismos de formación del *Newspeak* y elaborar un estudio sobre las técnicas de traducción y el doblaje del largometraje *1984* con el fin clarificar cuáles han sido las técnicas más utilizadas para el caso que este trabajo nos ocupa.

Tras concluir nuestro estudio podemos afirmar que sí se ha cumplido el objetivo de nuestro trabajo puesto que hemos determinado cuáles han sido las técnicas de traducción dominantes en la versión doblada de la película *1984*.

Los resultados de nuestro estudio han sido que la creación discursiva, con un 19.4 %, el equivalente acuñado, con un 17.7 % y la ampliación lingüística, con un 9.7 % son las técnicas de traducción más recurrentes, seguida de cerca por la generalización, elisión, ampliación y traducción literal. No obstante, hemos podido percibir la incidencia cero que han tenido algunas de las técnicas; por ejemplo, no hemos encontrado ningún caso de adaptación, compensación, sustitución o variación. Para ser honesta, hubiera sido más que interesante para nuestro TFG haber podido hablar con el traductor de la película, pero a pesar de haber mandado algunos e-mails nos ha sido imposible localizarle.

Por otra parte, hemos creído relevante la adición de algunos elementos sin técnica arriba explicados así como la computación del error de traducción como técnica, pues a lo largo del largometraje se dan varios casos de errores de traducción.

El hecho de que la técnica más utilizada haya sido la creación discursiva supone que la metodología del traductor haya sido parcialmente libre, lo cual aporta significado y

realismo a una traducción que, de no haber sido así, hubiera sido plana y falta de credibilidad. Supone un salto de calidad para la versión doblada e implica facilitar la comprensión al público así como el acercamiento a una cultura y a un mundo paralelo distópico a una sociedad en pleno escenario bélico.

A nivel traductológico, podemos afirmar que se trata de traducción de muy buena calidad. No obstante, y por varios motivos incluyendo la anacronía, podemos encontrar algunos errores de traducción graves, como la traducción de «walls» por «guerras». Además de que en algunos casos, la traducción ha sido tan libre que se han perdido matices de sentido y no se han cumplido algunos de los criterios propuestos por el profesor Chaume (Chaume, 2004^a).

En cuanto al *Newspeak*, hemos percibido que en la adaptación cinematográfica se ha optado eminentemente por omitirlo y sustituirlo por otros monemas (como la traducción de «unwords» por «palabras antiguas»), a pesar de la excelente labor de traducción que se llevó a cabo en la novela con el *Newspeak*. Si bien es cierto que no en todos los casos; por ejemplo, cuando Parsons, en la cafetería, está hablando del guiso sin carne que les dar para comer y utiliza el *Newspeak* «dobleplusbueno» (00:16:38).

En cuanto al ajuste se refiere, he apreciado que han tenido que modificar algunas frases por motivos sincronía labial, incluso cuando no aparecen en el guion original; por ejemplo, cuando Winston dice al final de la película en versión doblada «Dime lo que quieres que haga» (01:34:29). Se han adaptado referentes culturales (como la traducción de «farthings» por «peniques» [00:51:19]). Se han respetado las sincronías labial y cinética en la medida de lo posible.

Generalmente, el ajuste ha sido realizado correctamente, respetando las bilabiales, las labiodentales y las vocales abiertas, las cuales suelen ser más conflictivas a la hora de ajustar y, especialmente, con los primeros planos. Se ha respetado la coherencia entre lo que se observa y lo que se escucha. El guion ha sido traducido de manera natural, aunque tenemos que tener en cuenta que la traducción se realizó hace tres décadas, por lo que el lenguaje es un tanto anacrónico. Por otra parte, se ha respetado la pista original; al no haber *voice-over*, la pista original sólo se ha escuchado durante «los minutos de odio» cuando gritaban todos al unísono «*Big, big, big...*» (00:4:26) alabando al líder.

Si de algo me ha servido este trabajo ha sido para entender un poco más la mente humana. Discernir sobre un mundo tan ficticio no es tarea fácil. Me ha enseñado a

entender esas ansias de poder absoluto que tiene el ser humano, la importancia de leer, pues la ignorancia del pueblo es la mejor arma para imponer la voluntad por la fuerza. Me ha servido para empatizar mejor con el pueblo oprimido, para entender la importancia de la libertad de pensamiento y de la autorreflexión. Incluso me ha enseñado a apreciar más la democracia, porque mi generación se ha criado plenamente en democracia y nunca o casi nunca nos paramos a pensar en ello. Pero tras estudiar esta sociedad, soy consciente de la suerte que tenemos en este país en particular y en Europa en general. Me ha enseñado, sobre todo, a ser crítica, incluso con la realidad política de la mismísima España. En el plano profesional me ha demostrado la importancia de la traductología, me ha enseñado la importancia de recurrir a teorías ya propuestas para elaborar un trabajo de calidad, aunque si bien es cierto que la profesión de traductor requiere originalidad. La dificultad reside en encontrar un equilibrio entre ambos.

Este trabajo supone, sin duda alguna, un antes y un después en mi concepción de la vida a nivel personal y todo un reto y un descubrimiento a nivel profesional. Un perfecto punto y final antes de comenzar una carrera profesional.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ALEMÁN GÓMEZ, DAVID (2002). *La traducción de la ciencia-ficción como reflejo de la cultura y la personalidad de un autor*. Extracto de Cruz García, L., González Ruiz, V.M. & Pérez Ramírez, E. (eds.) *Actas de las IIª Jornadas de Jóvenes Traductores. Diciembre 1998*. La Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones. (pp. 79-86).
- BROWN, KEITH (2006). *Encyclopedia of Language & Linguistics*, Second Edition, volume 4. Oxford Elsevier. (pp. 6-9).
- CHAUME, FREDERIC (2006). *Translation for Dubbing*. Extraído de https://aulavirtual.uji.es/pluginfile.php/3092995/mod_resource/content/1/1-%20Dubbing.pdf, 4 de abril de 2016.
- CHAUME, FREDERIC (2006). *Encyclopedia of Language & Linguistics, Second Edition*. Oxford (Elsevier). Extraído de [https://aulavirtual.uji.es/pluginfile.php/3093063/mod_resource/content/1/Chaume_-Dubbing_-2006-00000471.pdf](https://aulavirtual.uji.es/pluginfile.php/3093063/mod_resource/content/1/Chaume_-_Dubbing_-2006-00000471.pdf), 31 de marzo de 2016.
- CHAUME, FREDERIC (2007). *Quality Standards in Dubbing: A Proposal*. Extraído de https://aulavirtual.uji.es/pluginfile.php/3092999/mod_resource/content/1/ChaumeQualityStandards.pdf, 7 de abril de 2016.
- CHAUME, FREDERIC (2012). *Translation for Dubbing*. Extraído de https://aulavirtual.uji.es/pluginfile.php/3092995/mod_resource/content/1/1-%20Dubbing.pdf, 11 de abril de 2016.
- GARCÍA GUAL, CARLOS & COTARELO GARCÍA, RAMÓN (1984). *Orwell: 1984. Reflexiones desde 1984*. Madrid: Ediciones Austral.
- HURTADO ALBIR, AMPARO. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra. pp. 240-300.
- HURTADO ALBIR, AMPARO Y MOLINA, LUCÍA (2002). *Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach*. Barcelona: Editorial Meta. (pp 498-511)
- JIMÉNEZ CARRA, NIEVES (2005). «El Newspeak en español: La traducción de la neolengua en la obra de George Orwell 1984». Extracto de García Peinado, M. A. *El español, lengua de cultura, lengua de traducción: aspectos teóricos, metodológicos y profesionales*. Granada: Editorial Atrio. (pp. 273-285).
- MARTÍ FERRIOL, JOSÉ LUÍS (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Tesis doctoral, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, Universitat Jaume I de Castelló de la Plana.
- NEWMARK, PETER (1988). *A Text Book of Translation*. Prentice Hall. Hertfordshire.
- ORWELL, GEORGE. (1949). *Nineteen Eighty-Four*, 1984. Londres: Penguin Random House Grupo Editorial.
- ORWELL, GEORGE. (1952). *Mil novecientos ochenta y cuatro*. (Rafael Vázquez Zamora, trad.). Barcelona: Destino. (Obra original publicada en 1949).

- ORWELL, GEORGE. (2003). *Mil novecientos ochenta y cuatro*. (Olivia de Miguel, trad.). Barcelona: Círculo de Lectores, S.A. (Obra original publicada en 1949).
- WHITMAN, CANDACE (1992). *Through the Dubbing Glass: The Synchronization of American Motion Pictures into German, French and Spanish*. Frankfurt: Peter Lang.

7. ANEXOS

Aquí adjunto la tabla extendida con los 76 casos que hemos encontrado en el largometraje susceptibles de ser analizados.

V.O.	TCR	V.T.	Propuesta personal	Justificación	Técnica de traducción utilizada
People	00:00:55	Pueblo	Gente	Si bien es cierto que la traducción no es incorrecta, en este caso y ya que no debemos tener en cuenta el factor de la sincronía labial, pues es una telepantalla, personalmente hubiera optado por la fidelidad al guion original y poner «gente». «Esta es nuestra gente» suena perfectamente idiomático	Equivalente acuñado
Strivers	00:01:01	Forjadores	Guerreros	«Los forjadores» puede evocar un pasado demasiado lejano. Siguiendo el criterio 4 propuesto por F. Chaume, «fidelidad al guion original». Además contamos con la ventaja de no deber tener en cuenta la sincronía labial. Hubiera traducido «los trabajadores, los guerreros, los constructores...» tratando de evocar al escenario bélico en que se desarrolla la novela	Equivalente acuñado
Eurasia! Eurasia!	00:01:36	Omisión	Omisión	Esta escena es, cuanto menos, caótica. Hay gente hablando por todas partes, hay un considerable ruido de fondo que impide la comprensión de los diálogos. Esta interjección no aporta significativa, por tanto es una buena decisión optar por omitirla	Elisión

In the barren deserts of Africa...	00:01:51	En los áridos desiertos de <u>Esteasia</u> ...	En los áridos desiertos de África técnica de creación discursiva (vale para todo, paradigma de la creatividad)	Según el criterio número 3 de Chaume (2004a), es necesario que haya una coherencia entre lo que se ve y lo que se oye (coherencia cinética). Durante esta frase, aparecen imágenes del desierto del Sáhara. Por tanto, yo hubiera mantenido sencillamente «África». Seguramente se haya tratado de un error de doblaje	Creación discursiva
No incluido	00:02:26	Luchad por la libertad, resistid, os están lavando el cerebro, robando vuestra realidad...	Omisión	En este caso se trata de un fuera de pantalla. En el guion original no aparece. Sin embargo, en el proceso de traducción y doblaje lo han incluido. Aunque según el estándar de calidad número 4 que propone el profesor Chaume, « Fidelidad al texto origen. Fidelidad al contenido, a la forma, a la función y al objetivo del texto origen». Si bien es cierto, que aunque haya sido una adición extra, sigue los preceptos del criterio número 2, es decir, «escritura de guiones creíbles y realistas en concordancia con los guiones originales» (Chaume, 2004a). Personalmente creo que ha sido para darle expresividad al discurso aunque yo hubiera optado por omitirlo	Elisión
The Party wants you to believe we are at war	00:02:41	Ni siquiera es verdad que haya guerra modulación, cambio de punto de vista, ha desaparecido el sujeto	El Partido quiere que creáis que estamos en guerra	Si bien es cierto que la traducción oficial no me parece incorrecta, sigo apostando por el criterio 4 del profesor F. Chaume, que afirma que hay que ser fiel al guion original. Aunque atendiendo a la sincronía labial, criterio 1 (Chaume 2004a), es	Creación discursiva

				cierto que la traducción se ha visto alterada por motivos de ajuste. En esta ocasión, la bilabial de la consonante P inicial en ambas palabras (Party y Partido) no se ha respetado. Sin embargo, actualmente, la mayoría de los hispanohablantes convertimos la labiodental «v» en la bilabial «b», sincronía labial que se ha respetado entre «believe» y «verdad»	
Big Brother is not real	00:02:48	El Hermano Mayor no existe	El Hermano Mayor no es real	Personalmente, hubiera optado por el adjetivo «real», ya que al tratarse de un primer plano y de acuerdo con el criterio 1 de la sincronía labial (Chaume, 2004a), no sería necesario realizar ajuste	Equivalente acuñado
Faceless manipulators who, because they are not known are able to wield power without let or hindrance	00:02:59	Los auténticos gobernantes son desconocidos, ostentan el poder sin pasión ni ley	Los auténticos gobernantes son desconocidos, ostentan el poder sin compasión ni miramientos	Este fragmento es bastante conflictivo. La escena empieza con un primer plano, y a medida que transcurre se convierte en un fuera de plano (ON→OFF). Atendiendo al criterio 1 de sincronía labial del profesor Chaume, es imprescindible respetar la sincronía labial, y más cuando se trata de un primer plano. En este caso, la reformulación ha sido la mejor opción para aportar credibilidad y naturalidad tal como reza Chaume en el criterio 2 (Chaume, 2004a). Es necesario encontrar el equilibrio entre sincronía labial y fidelidad al texto origen	Creación discursiva
You are being duped	00:03:10	Sois sus víctimas	Os están engañando	En una traducción literal, la mejor opción hubiera sido	Modulación

				«estáis siendo engañados». Los traductores optaron por traducirlo como «sois sus víctimas». La pasiva en castellano no es muy común; por eso, en mi opinión, la mejor solución hubiera sido evitar la pasiva pero mantener el significado del sustantivo basándome en el criterio 4 (Chaume, 2004a) y optar por transformar la frase pasiva en activa	
Traitor!	00:03:38	Omitido	Omitido	En esta ocasión estoy de acuerdo con que la mejor opción ha sido la de omitir la interjección, pues no aporta significante y al tratarse de un fuera de plano, no debemos cumplir con el criterio 1 de sincronía labial y cinética (Chaume, 2004a)	Elisión
See the evil that is happening to you	00:03:44	Omitido	Mirad el infierno por el que os están haciendo pasar	En el guion traducido se ha optado por la elisión. Mi hipótesis es que ha sido por motivos de tiempo en lo que respecta a la sincronía labial. Mi propuesta personal hubiera sido incluirlo de forma reducida pero siempre respetando el criterio 2 del profesor F. Chaume (Chaume 2004a) «Escritura de guiones creíbles y realistas en concordancia con los guiones originales. Especial atención al registro empleado. Corrección en la lengua meta»	Elisión
Rendered as crime	00:08:25	Idea crimen	Idea crimen	Se trata de un primer plano. Atendiendo al ajuste, traducir «rendered» por «idea» tiene dos lados positivos, el primero es que	Generalización

				ambas tienen 3 sílabas y que contienen una vocal abierta, la “e”. El segundo es que la palabra «crime» contiene una bilabial «m», que concuerda perfectamente con la palabra en español «crimen». Por lo tanto, el ajuste es perfecto	
There, brother	00:12:06	¿Has visto, hermano?	Así, hermano	Es un tercer plano. Los movimientos de la boca no se aprecian. No me parece incorrecta la solución tomada por el traductor; aunque personalmente, siguiendo el criterio 4 (Chaume 2004a), hubiera hecho una traducción más literal. Esta escena es sencilla pues no debemos preocuparnos en exceso por el ajuste pues los movimientos bucales no se aprecian	Generalización
I’m on the last one	00:13:12	No me queda más que una	Esta es la última	Atendiendo al criterio 4 propuesto por el catedrático F. Chaume (Chaume, 2004a), yo hubiera optado por esta traducción. Aunque la solución propuesta por el traductor me parece adecuada	Modulación
Hanged	00:13:50	Ejecución	Ahorcamiento	Una vez más nos atendremos al criterio 4 del profesor Chaume (Chaume 2004a), es necesaria la fidelidad al texto origen. Además, la solución que aportó personalmente es más específica y añade un matiz de brutalidad para dar expresividad a la historia.	Generalización
You’ll pick up the gin on the way?	00:14:05	De paso tomaremos una ginebra	¿Cogemos la ginebra de paso?	Creo que en la traducción oficial se ha perdido un poco el matiz del significado original.	Creación discursiva

				Originalmente se formula en forma de pregunta. Según el criterio 4 del profesor Chaume (Chaume 2004a), propongo mantener la interrogación; además, la palabra «ginebra» es más larga que su equivalente en inglés «gin». Sin embargo, este hecho se compensa con la extensión del «on the way», que es más largo que el «de paso». Por tanto, conseguimos un equilibrio en cuanto a los segundos con respecto a la sincronía labial	
Don't count. They're animals	00:16:19	Los proletarios son animales, no cuentan	Los proletarios no cuentan, son animales	No veo motivos por los que recurrir a un hipérbaton. Personalmente, hubiera optado por continuar con el orden natural del original por motivos de ajuste explicados por el profesor Chaume en el criterio 1 de sincronía labial (Chaume, 2004a) pues ateniendo a motivos de ajuste, la palabra «count» concuerda con «cuentan» y la palabra «animals», con «animales». Por tanto, la tarea de ajuste se simplifica sustancialmente	Transposición y traducción literal
Dobleplusbueno	00:16:38	Dobleplusbueno	Dobleplusbueno	Neolengua. Entendible para los espectadores de la cultura meta; por tanto, lo mantenemos como tal	Calco
It's too rich for me	00:16:56	Tiene demasiado sabor	Está demasiado sabroso para mí	No estoy en desacuerdo con la traducción oficial aunque yo hubiera optado por algo más literal, tal y como propone el profesor Chaume en el criterio 4 (Chaume 2004a), «Fidelidad al	Creación discursiva

				texto origen. Fidelidad al contenido, a la forma, a la función y al objetivo del texto origen». Siempre y cuando la sincronía labial nos lo permita, y en este caso nos lo permite gracias a las palabras «me» y «mí», es necesario mantener la fidelidad al texto origen	
Plusbig.	00:17:10	El mayor tiempo	La mayoría del tiempo	<p>Atendamos al criterio 2 del profesor F. Chaume (Chaume, 2004a), «Escritura de guiones creíbles y realistas en concordancia con los guiones originales. Especial atención al registro empleado. Corrección en la lengua meta.»</p> <p>Coloquialmente decimos más a menudo «la mayoría del tiempo». Generalmente, la expresión «el mayor tiempo» suele ir acompañado de «posible», por eso, al no decirlo, puede que al espectador la frase le resulte inconclusa. Mi propuesta, en cambio, suena perfectamente natural</p>	Creación discursiva
No incluido	00:18:14	Dos dólares	Dos dólares	Estoy de acuerdo con la traducción. Es un primer plano en el que se ve a la prostituta pronunciando esas dos palabras. Criterio 1	Ampliación lingüística
I went ahead and did it, just the same	00:19:12	A pesar de todo, lo hice.	A pesar de todo, lo hice	Tenemos la ventaja de que es un monólogo interno. No debemos prestar atención al ajuste y por tanto, la traducción puede ser más libre	Creación discursiva
Rutherford unperson	00:20:14	Rutherford relegado	Rutherford, declarado nopersona	Atendiendo a los criterios 2 y 4 de Chaume, el guion tiene que ser fiel al original pero tiene que	Compresión lingüística

				ser realista. No creo que «relegado» tenga el mismo matiz que «nopersona»	
No incluido	00:21:03	La casa invita	La casa invita	Al no tratarse de un primer plano, añadirlo o no es opcional. Por tanto, me parece una buena solución para la escena del bar en la que se ve que el camarero mueve la boca muy sutilmente	Ampliación
Can I help you?	00:23:01	¿Qué deseaba?	¿En qué puedo ayudarle?	Criterio 4. Fidelidad al texto origen. Es un plano que pasa de (ON→OFF). La traducción oficial no es incorrecta pero no es fiel al original	Equivalente acuñado
Just a few things	00:23:24	No es que haya muchas cosas pero quien sabe	Sólo hay algunos trastos	Criterios 2 y 4. Es tan importante ser fiel al guion original como respetar la naturalidad del lenguaje. Es un segundo plano, el actor apenas mueve los labios, deduzco que han alargado la frase por motivos de ajuste	Ampliación lingüística
Something old	00:25:53	Es un verso antiguo	Es un viejo dicho	Criterio 2: lenguaje natural. Además, eso no es un verso, es un dicho.	Ampliación lingüística y generalización
Disliked	00:26:52	La detesté	No me gustó	En mi opinión, el verbo detestar es demasiado subjetivo y fuerte. Mi propuesta me parece algo más neutra y que, en realidad, se ajusta más al objetivo del dialogo original	Generalización
It's nothing	00:28:27	No es nada	No es nada	Estoy de acuerdo con la adición de esta frase. A Julia se le ve de espaldas y en segundo plano, así que no es problema el ajuste. Al no afectar al ajuste pero aportar contenido, es una buena solución para un silencio largo	Traducción literal
Brother, could you...	00:28:34	Hermano, ¿me ayudas?	Hermano, ¿podrías...?	La intención de Julia es sugerir. Aunque la personalidad de la joven es fuerte, durante esta	Equivalente acuñado y ampliación

				parte se está introduciendo aún al personaje. Así pues, algo menos directo me parece la mejor opción	
Thoughtcriminal	00:30:45	Eres un traidor mental	Eres un criminal mental	<i>Newspeak</i> . Se ha optado por el criterio de descripción propuesto por Amparo Hurtado (2001), pero en mi opinión se hubiera debido mantener la traducción con una palabra en <i>Newspeak</i> prestada de la novela.	Descripción.
40,000 soldiers have been killed or captured	00:31:13	40.000 soldados eurasiáticos han sido muertos o capturados	40.000 soldados eurasiáticos han sido asesinados o capturados	Se presupone que ha sido un error de traducción, aunque se trata de un error bastante grave. Es importante dominar los participios y dominar la lengua meta	Error de traducción
The core	00:36:21	La médula	La médula	Expresión muy natural y muy idioléctica. Ha sido una solución excelente, respetando el criterio 2	Traducción literal
Artsem	00:38:49	Inseminartif	Inseminartif	Se trata de neolengua. El mecanismo de traducción ha sido el de descripción según Amparo Hurtado	Creación discursiva
Ink pencil	00:39:53	Lápiz de pintar	El lápiz	Lápiz de pintar suena redundante. Es un segundo plano, no debemos considerar el ajuste. Según el criterio 3, impera la coherencia, y lo que se ve es un lápiz	Ampliación
Walls	00:40:11	Guerra	Muros	Imagino que es un error de traducción	Error de traducción
Airstrip One	00:42:08	Omitido	Omitido	Referente cultural omitido	Elisión
Look!	00:43:16	Huele	Mira	Respetando los criterios 2 y 3, Julia le enseña una bolsa de café a Winston y él lo mira y lo huele. Es más idioléctica la interjección «mira»: sin embargo, creo que el traductor ha optado por otra	Equivalente acuñado

				interjección ya que pocos segundos antes ya dice «mira»	
Listen to that	00:44:26	Escúchala	Escucha eso	He optado por la impersonalidad, pues no se ve claramente si es un hombre o una mujer la que canta.	Equivalente acuñado
Slipped my memory	00:45:28	No me acuerdo de su nombre	Se me ha ido de la cabeza	Aunque me parece una solución satisfactoria, yo hubiera optado por una frase hecha. Siguiendo el criterio 2 de Chaume, esta es la mejor solución	Equivalente acuñado y ampliación
Unwords	00:48:29	Palabras antiguas	Nopalabras	Neolengua. Yo hubiera optado por mantener la traducción literal de la neolengua	Ampliación lingüística
You owe me three farthings, say the bells of St. Martin's	00:51:19	Me debes tres peniques, campanas de San Marcos	Me debes tres cuartos de penique, dicen las campanas de San Martin	Si bien es cierto que la traducción oficial no ha sido fiel al guion original, han debido modificarla por motivos de ajuste siguiendo el criterio 1 de Chaume. Además, «farthings» son cuartos de penique, que es una unidad inferior al penique	Particularización y creación discursiva
I'm good at staying alive	00:52:10	Y verás cómo sigo viva.	Se me da bien seguir viva	Siguiendo el criterio 4 de Chaume, es importante ser fiel al guion original. Aunque la traducción oficial no me parece errónea, yo hubiera optado por traducir «I'm good at» por «se me da bien»	Modulación y transposición
The past is erased, the erasure forgotten	00:54:47	El pasado está tachado y la tachadura, olvidada	El pasado está borrado, y el borrón, olvidado	No hay motivo por el que no se debería traducir «erased» por «tachar». Creo que la mejor opción sería «borrar». Criterio 4 de Chaume	Creación discursiva
I mean feelings	00:57:54	Me refiero al sentir	Me refiero a los sentimientos	En el plano, Winston está de espaldas. Aunque el cambio no puede haberse debido al criterio 1 de Chaume de la sincronía labial; en mi opinión, es esencial ser fiel al texto origen, incluso	Transposición

				llegan a tener matices diferentes. Si en el guion original la categoría gramatical es un sustantivo, debemos mantener este sustantivo	
There's no oil in it	1:08:29	No tiene petróleo	No tiene aceite	En esta escena están hablando de una lámpara de aceite. Por tanto, y siguiendo el criterio 3 de Chaume, es necesaria una coherencia entre lo que se ve y lo que se oye. Imagino que habrá sido un error de traducción	Error de traducción
Here comes a candle to light you to bed. Here comes a chopper to chop off your head	01:10:17	Ahí va una vela que os alumbre al acostaros y un hacha para la cabeza cortaros	Ahí va una vela que os alumbre al acostaros y un hacha para la cabeza cortaros	En este caso, la solución adoptada por el traductor me ha parecido brillante, muy ingeniosa. De hecho, presupongo que de manera deliberada, les ha salido un pareado. Me parece acertado por el contexto de la novela, para añadir un poco de dramatismo. Además, la traducción es bastante fiel al original, sigue los criterios 2, 3 y 4 propuestos por Chaume	Traducción literal
In the Ministry of Love	01:16:52	En el Ministerio de la Moral	En el Ministerio del Amor	Presupongo que habrá sido un error de traducción. Un falso sentido así es grave, pues no está condicionado por el criterio 1 de Chaume	Error de traducción
You know perfectly well what is the matter with you, Winston	01:17:58	Sabes perfectamente la enfermedad que sufres	Sabes perfectamente bien lo que te pasa, Winston	En el guion original no se habla de enfermedad como tal. Por eso, yo hubiera optado por un «lo» neutro. La traducción oficial me parece demasiado subjetiva. El director pretende que haya cierta ambigüedad que es importante respetar. Siguiendo los criterios 2 y 4 de Chaume, esa sería la mejor solución	Particularización

There are no martyrs here	01:23:08	Este no es un lugar de martirio	Aquí no hay mártires	No es una traducción incorrecta, aunque yo hubiera seguido por esa misma línea. Recordemos el criterio 4 de Chaume, fidelidad al original. En cuanto al ajuste, en ambos casos, mi traducción y el original, la palabra «mártir» está al final. Mantenemos la bilabial “m”	Creación discursiva y ampliación
As long as he resists us, we never destroy him	01:23:19	Nosotros no destruimos al hereje porque se nos resista. Mientras se nos resiste no le destruimos	Mientras se nos resista, no le destruimos	No estoy de acuerdo con esta traducción porque creo que se ha alargado demasiado. Incluso llega a perder algo de sentido. Una vez más, siguiendo el criterio 4 de Chaume (2004a), yo hubiera optado por una traducción menos arriesgada y más fiel al original. Al tratarse de un fuera de pantalla la dificultad del ajuste queda anulada, por tano no veo razón por la que esta frase ha sido tan alterada llegando a caer en un no mismo sentido	Creación discursiva y ampliación lingüística
Nothing will remain of you	01:23:46	No quedará de ti ninguna huella	No quedará de ti ni una huella	Excelente traducción. Muy coloquial y muy propia del lenguaje común y natural. Respeta el criterio 2 de Chaume (2004a)	Equivalente acuñado
Unexist	01:24:52	No existes	Inexistes	<i>Newspeak</i> , se hubiera debido haber mantenido la neolengua	Ampliación lingüística
Tell me what do you want me to do	01:34:29	Dime lo que quieres que haga	Dime lo que quieres que haga	Estoy de acuerdo con añadir esta frase para aportar expresividad. Contamos con la ventaja de que Winston está en un tercer plano, por tanto podemos obviar la sincronía labial. La frase cabe en cuanto a ajuste se refiere. Suena más convincente	Traducción literal


Descripción del *corpus*

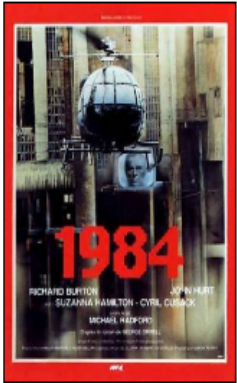
El *corpus* que conforma este trabajo consta de la versión doblada del largometraje *1984* (Michael Radford, 1984), basada en la novela homónima escrita por George Orwell.

A continuación añadimos una tabla extraída de la página web especializada Filmaffinity³.

1984

Ficha Críticas [85] Tráilers [1] Imágenes [2] DVD/VoD [3]

Título original	1984 (Nineteen Eighty-Four)
Año	1984
Duración	113 min.
País	 Reino Unido
Director	Michael Radford
Guión	Michael Radford, Jonathan Gems (Novela: George Orwell)
Música	Dominic Muldowney (canciones: Eurythmics)
Fotografía	Roger Deakins
Reparto	John Hurt, Richard Burton, Suzanna Hamilton, Cyril Cusack, Gregor Fisher, James Walker, Andrew Wilde, Shirley Stefox, Phyllis Logan
Productora	Distribuida por MGM
Género	Ciencia ficción. Fantástico Política. Distopía
Grupos	Adaptaciones de George Orwell
Síntesis	El futuro, año 1984. Winston Smith (John Hurt) soporta una abyecta existencia bajo la continua vigilancia de las autoridades de la Oceanía totalitaria. Pero su vida se convertirá en una pesadilla cuando pruebe el amor prohibido y cometa el crimen de pensar libremente. Enviado al siniestro "Ministerio del Amor", se encuentra a merced de O'Brien (Richard Burton), un cruel oficial decidido a destruir su libertad de pensamiento y a quebrantar su voluntad. (FILMAFFINITY)
Premios	1984: Premios BAFTA: Nominada a Mejor diseño de producción 1984: Seminci de Valladolid: Mejor nuevo director y mejor actor, Richard Burton



La traducción de esta película supuso un gran reto para los traductores de la época debido a la ausencia de internet aunque consiguió despertar una gran curiosidad entre los

³ Recuperada el 17 de junio de 2016, en <https://www.filmaffinity.com/es/film716877.html>

espectadores debido a la temática y entre los profesionales de la traducción por comprobar cómo se habían solucionado algunos de los problemas de traducción.

El corpus utilizado para este trabajo se complementó con la novela original, de la cual extrajimos todo aquello relacionado con el análisis de los mecanismos de formación del *Newspeak*, además de servirnos como guion y marco de referencia respecto a la traducción.

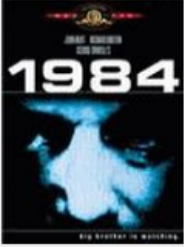
Cartel del filme



Información sobre la traducción y el doblaje

Ficha de traducción:

Ficha eldoblaje.com	
Título: 1984	
Título Original: Nineteen eighty-four	
Año de Grabación: 1984	
Distribución: 35 m.m	
Género: Película	
Director: DE MAEZTU, RAMIRO	
Traductor: DE MAEZTU, RAMIRO	
Ajustador: DE MAEZTU, RAMIRO	
Estudio de Grabación: SINCRONÍA (Madrid) Ver listado de Estudios >>>	
Subtitulador: No especificado	
Estudio Subtitulador : No especificado	
Audiodescriptor: No especificado	
SPS (Subtitulador para Sordos): No especificado	
Locutor Audiodescripciones : No especificado	
Distribuidora para España: No especificada	
Distribuidora Original: No especificada	
Productora: No especificada	
Agencia: No especificada	
Técnico de mezclas: No especificado	
Técnico de sala: No especificado	



Ficha de doblaje:

□ REPARTO

ACTOR ORIGINAL	ACTOR DE DOBLAJE / LOCUTOR	PERSONAJE / INTERVENCIÓN
HURT, JOHN	CANO, MANUEL	Winston Smith
BURTON, RICHARD	CORDERO, JOSÉ MARÍA	O'Brien
HAMILTON, SUZANNA	DE MAEZTU, ELENA	Julia
CUSACK, CYRIL	ESCOLA, JOAQUÍN	Charrington
BOSWALL, JOHN	ARENZANA, FRANCISCO	Goldstein
FISHER, GREGOR	CARRILLO, LUIS	Parsons
(DESCONOCIDO)	CUENCA MARTÍNEZ, ROBERTO	Hombre en pantalla
(DESCONOCIDO)	VALENCIA, AMPARO	Mujer en pantalla
(DESCONOCIDO)	GUILLÉN, FEDERICO	Altavoz en tanque
(DESCONOCIDO)	ESTECHA, PEDRO	Altavoz en habitación